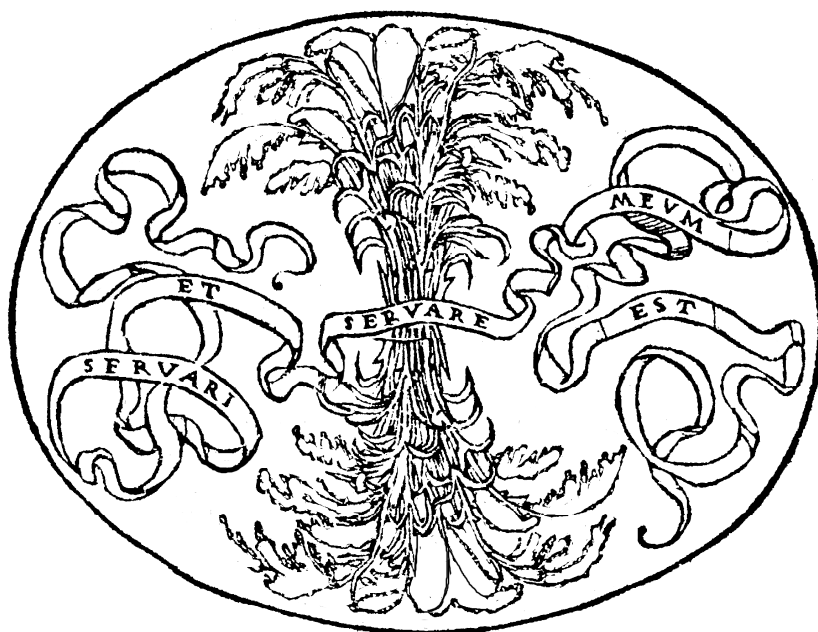


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

12/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Susanna Avery-Quash, Francesco Caglioti, Caroline Elam, Donata Levi,
Tomaso Montanari, Carmelo Occhipinti, Nicholas Penny

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

In memoria di Francis Haskell

P. Barocchi, *Editoriale* p.1

CONCERNING PATRONS AND PAINTERS.

Patronage, collecting and the history of exhibitions

E. Griffey, *A brief description: the language of Stuart inventories* p.3

C. Vicentini, *Nobili dame e vedove pie: devozione e matronage artistico nella Ferrara post-tridentina* p.22

T.M. Vale, *Un ambasciatore portoghese a Roma nel Seicento (1676-1682): tra semplici acquisti di opere d'arte e collezionismo* p.38

S. Prosperi Valenti Rodinò, *Maratti collezionista di disegni* p.55

L. Borean, *Per il collezionismo grafico tra Venezia e Londra nel Settecento. Il caso di John Skippe* p.73

G. Coco, *Il viaggio a Firenze di Robert Strange, copista e incisore (1760-1763)* p.86

P. Tucker, *Eyesight, Knowledge, Argument: Charles Fairfax Murray on «Scientific» Connoisseurship* p.106

M.M. Mascolo, *«America's Rembrandt»* p.144

CONCERNING REDISCOVERIES IN ART.

The visual, historiographical and literary reception of artworks and aspects of the history of taste

E. Carrara, *Il manoscritto autografo del Discorso sopra l'eccellenza del S. Giorgio di Donatello di Francesco Bocchi* p.170

J. Graham, *Amorous passions: Vasari's legend of Fra Filippo Lippi in the art and poetry of the Nineteenth century* p.187

CONCERNING TASTE AND THE ANTIQUE.

The rediscovery and reception of the antique and antiquarian studies

E. Dodero, *«Tutto quel di buono, che habbi osservato tra marmi, e metalli che fussero capaci di suggerir qualche notita riguardevole dell'antico»: il Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo e qualche novità sulle collezioni romane di antichità* p.211

E. Vaiani, *«Clues to the ancient world»: le piccole antichità nel Museo Cartaceo, con una verifica sulla collezione di Flavio Chigi* p.235

V. Carpita, *Caylus e la pittura antica: tra teoria estetica e didattica artistica* p.255

ARTE & LINGUA

M. Quaglino, *«Spedizione» e «perdimento». Il lessico della prospettiva negli autografi di Leonardo da Vinci* p.277

UN AMBASCIATORE PORTOGHESE A ROMA NEL SEICENTO (1676-1682): TRA SEMPLICI ACQUISTI DI OPERE D'ARTE E COLLEZIONISMO

1. Introduzione

Don Luís de Sousa (1637-1690) arriva a Roma in veste di ambasciatore del re di Portogallo a gennaio del 1676. Vi rimarrà sino al 1682, abitando un sontuoso palazzo in Campo Marzio, dettagliatamente descritto in una relazione dell'epoca. Giunto nell'Urbe, il vescovo ambasciatore si lascia sedurre dalla città e, quando è libero dai fitti impegni diplomatici, ora visita le chiese, seguendo l'itinerario per uso del buon pellegrino indicato da S. Filippo Neri poco più di un secolo prima, ora passeggia nei giardini delle ville patrizie, ammirando in particolare le fontane e i gli «artificiosi giochi d'acqua», come scriverà nel suo diario. Il fascino della città papale lo porterà ad acquistare per il conte di Ericeira, altro aristocratico portoghese, la fontana disegnata da Gianlorenzo Bernini e scolpita da Ercole Ferrata, oggi ancora visibile nei giardini del Palácio Nacional de Queluz, presso Lisbona. Per sé stesso invece, e per la sua villa di Calhariz, a sud della capitale, Don Luís de Sousa acquisterà a Roma numerosi dipinti, delle sculture e delle opere riconducibili all'ambito delle arti decorative.

Oltre alla presentazione di ciò che si deve alla committenza di Luís de Sousa, l'obiettivo del presente saggio è principalmente quello di comprendere, partendo dai documenti e dall'analisi delle opere sopravvissute alle vicissitudini della storia, se gli acquisti dell'ambasciatore fossero mossi dalla semplice esigenza di possedere, come era comune ambizione fra gli aristocratici di tutta Europa, un numero di opere d'arte barocca italiana significativo ma generico, o se le sue scelte fossero indirizzate da una precisa strategia destinata alla creazione di una vera e propria collezione d'arte con caratteristiche specifiche, rispondenti a particolari principi selettivi, dei quali ci si propone eventualmente di individuare le peculiarità, analizzandoli nel dettaglio.

2. Don Luís de Sousa, uomo di chiesa, ambasciatore e uomo di cultura

Secondogenito di una famiglia aristocratica portoghese, Don Luís de Sousa (Fig. 1)¹ fu destinato, come era costume per i secondi nati, alla carriera ecclesiastica. Affidato ai Gesuiti del collegio di Santarém, la sua educazione proseguì all'Università di Coimbra, dove egli acquisì il titolo prima di dottore, poi di professore in teologia. Nominato inizialmente cantore della Cattedrale di Coimbra, ricoprì successivamente una serie importante di cariche, tra le quali anche il necessario passaggio di membro del *Santo Ofício*, ossia l'Inquisizione. Nei due ultimi anni del sesto decennio del XVII secolo lo vediamo avvicinarsi alla corte di Lisbona: nel mese di aprile del 1668 fu infatti predicatore nella cappella reale in occasione del compleanno del principe reggente Don Pedro (futuro Don Pedro II). Naturale conseguenza di quest'ultimo incarico fu la nomina a vescovo di Lamego, il 23 settembre dello stesso anno, confermata dalla bolla *Gratiae Divinae Praemium* di Clemente X il 15 dicembre 1670, che gli avrebbe fatto lasciare Lisbona per raggiungere la sua diocesi quasi un anno dopo. Agli inizi del 1674 Don Luís de Sousa tornò nella capitale portoghese per partecipare, presso le corti riunite, al giuramento della principessa Isabel Luisa Josefa, unica figlia del reggente Don Pedro, come erede della

Vorrei ringraziare l'amica e collega Magda Tassinari per avere migliorato l'italiano del mio saggio.

¹ Per una biografia di Don Luís de Sousa si veda: VALE 2006, pp. 11-15, VALE 2008, pp. 137-162.

corona portoghese. Dopo un breve periodo a Lamego, rientrò a Lisbona per la nomina ad ambasciatore a Roma, dove giunse qualche tempo dopo, il 18 settembre 1675.

La personalità di Don Luís de Sousa come committente emerge chiaramente dalle opere volute dal prelato, realizzate per il palazzo episcopale di Lamego, dove diresse la diocesi; da quelle eseguite per il Palazzo Poli a Roma in Campo Marzio, dove risiedette come ambasciatore del Portogallo presso la Santa Sede²; da quelle intraprese a Braga, dove fu arcivescovo. Come ci rivelano molteplici fonti, fu soprattutto la passione per la cultura e l'arte italiana, maturata nel corso della soggiorno romano, a determinare le scelte che portarono agli acquisti rivolti all'ambito privato come a quelli destinati alle diocesi di sua pertinenza e, inoltre, come si è detto, alla realizzazione della *fontana* per il giardino del palazzo del conte di Ericeira a Lisbona.

3. *Il viaggio in Italia: le antichità, le chiese, le ville e i giardini*

Nominato arcivescovo di Braga da Don Pedro, confermato da Innocenzo XI l'8 febbraio 1677, Don Luis de Sousa, benché intensamente occupato dagli affari diplomatici, a Roma riuscì a trovare anche il tempo da dedicare alla cultura e all'arte, dalla quale si trovava ora completamente circondato. Lo vediamo visitare molti monumenti, scegliendoli in base al proprio gusto personale, ma anche per arricchire e affinare il proprio senso estetico. Ciò avvenne a cominciare dall'ingresso in territorio italiano: nel novembre del 1675, sbarcando a Genova, visitò la città e ne apprezzò molte chiese e qualche palazzo³; sostò poi a Pisa e a Siena⁴. Poco prima di arrivare a Roma, indugiò a Caprarola, dove non perse l'opportunità di conoscere la celebre villa Farnese costruita da Giacomo Barozzi da Vignola⁵.

Giunto a Roma nel gennaio 1676, visitò diverse chiese per motivi non solo di carattere protocollare e politico, ma anche di interesse culturale e di personale devozione, come le sette basiliche giubilari. Non trascurò le rovine pagane (il Colosseo, gli archi trionfali, gli acquedotti), passeggiando per i giardini delle ville di famiglie aristocratiche (Medici, Borghese, Ludovisi, Madama), e apprezzando la vastità dei viali e le molteplici fontane animate da artificiosi giochi d'acqua⁶.

Come rivelano le sue lettere⁷, Don Luís de Sousa si mostra da subito interessato a inviare in Portogallo dall'Italia le novità in campo artistico con le quali viene a contatto, diffondendo in patria i modi e le tecniche del linguaggio barocco. Ne abbiamo ampia documentazione riferita prevalentemente alla pittura, mentre per la scultura e le arti decorative le testimonianze risultano meno chiare e frequenti.

² Cfr. VALE 2005, pp. 155-168.

³ Cfr. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisbona (B.N.P.), Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 408, *Diário da jornada que fez o Illustrissimo Senhor Bispo de Lamego Dom Luis de Souza Embaixador Extraordinario do Principe Dom Pedro, a Santidade do Pappa Clemente Decimo na era de 1675 annos*, ff. 39-39 v. e 41-42, in VALE 2006, pp. 80-82.

⁴ Cfr. B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 408, f. 39-39 v. e 41-42, in VALE 2006, pp. 80-82.

⁵ Cfr. B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 408, f. 49 - 49 v., in VALE 2006, p. 85.

⁶ Cfr. B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 408, in particolare ff. 78, 84v., 87-87v., 88v., 96v., 114v., 115v., 122, 124, 127, 138, 140, 140v., 145, 145v., 148-149, 163-164, 170v.-173, 174v., 176, 185v., 193v., 194, 199, 201v., 207, 210v., 222, 227, 233v., 247v., 249, 250, 252, 253v., 257v., 258, 260v., 261v.-262, 264v., 266v., 268v., 269v., 271 e 283v. - 284, in VALE 2006, pp. 97-190.

⁷ Cfr. Biblioteca Pública de Évora, Évora (B.P.E.), Cod. CIV / 2-7, *Varias cartas, e papeis politicos do Illustrissimo D. Luis de Sousa Arcebispo Primas, Embaixador extraordinario que foi do Serenissimo Senhor Rey D. Pedro II A Corte de Roma*, ff. 61 v.-65 v. e 72-73 o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisbona (A.N.T.T.), *Manuscritos da Livraria*, N° 1.630, *D. Luís de Sousa. Cartas de Roma*, f. 66 e ss.

4. *Gli acquisti di opere d'arte italiana di Don Luís de Sousa*

Delle opere d'arte acquistate dall'arcivescovo ambasciatore ci giunge notizia da una lettera indirizzata al Conte di Ericeira nel gennaio del 1681, quando ormai era prossimo il suo ritorno in Portogallo, nella quale l'arcivescovo rende nota l'esistenza di almeno quindici casse con oggetti suoi, che in quella data si trovavano al porto di Livorno per essere spedite in Portogallo⁸.

Ma sono soprattutto altri due documenti che ci forniscono più precise notizie di queste opere: un inventario dei beni di Don Luís de Sousa, redatto nel 1697 in seguito a un litigio sorto tra suo fratello, Don Francisco de Sousa, e la Curia di Braga nella persona di Don João de Sousa, l'arcivescovo che era successo a Don Luís (denominato di seguito come *Libelo*)⁹; un elenco dei quadri esistenti nella tenuta di Calhariz, che si ritiene databile agli ultimi anni del secolo XVII o ai primi del XVIII (denominato di seguito come *Lista dos quadros*)¹⁰.

Nel primo documento sono elencate varie opere pittoriche la cui provenienza dall'Italia appare indubbia, come per esempio ritratti di personalità italiane, fra cui Innocenzo XI, il cardinale Barberini, il duca di Savoia, o ancora quadri di artisti italiani, fra i quali le numerose opere del pittore Francesco Rosa e di altri, come si vedrà oltre. Ai dipinti si aggiungono opere scultoree, di probabile provenienza italiana: due rilievi in pietra e uno in bronzo, con la raffigurazione di Papa Innocenzo XI, e inoltre numerosi oggetti di arredamento come mobili, tappezzerie, ecc., di cui non abbiamo altre notizie. Nel secondo documento ritroviamo prevalentemente dipinti con rappresentazioni di vedute ed edifici importanti della Roma che de Sousa aveva conosciuto, quadri di pittori italiani e altri che direttamente o indirettamente alludono alla presenza dell'ambasciatore in Italia. Tra le opere pittoriche della lista meritano menzione quelle la cui descrizione richiama l'esperienza diretta e la conoscenza personale degli spazi e/o dei monumenti acquisite dal committente. Tra i quadri certamente portati da Roma si ritrovano anche alcune rappresentazioni di località italiane toccate dalla comitiva diplomatica durante il viaggio verso Roma e altre composizioni dove sono raffigurati momenti significativi dell'ambasciata¹¹ (Fig. 2).

Partendo dai documenti sopra citati, possiamo organizzare la conoscenza delle opere d'arte acquisite da Don Luís de Sousa per se stesso¹² nelle tre tabelle seguenti.

⁸ A.N.T.T., *Manuscrtos da Livraria*, N° 442, D. Luís de Sousa, *Cartas Políticas*, ff. 135-136v, in VALE 2004, Documento 16. La lettera in questione riguarda soprattutto le casse destinate al conte di Ericeira, come vedremo in seguito; tuttavia, si ricorda che le casse del conte sono undici e la loro numerazione va da 16 a 26, motivo per il quale, dando per certo che il totale delle casse fosse precisamente 26, le prime quindici appartenevano a Don Luís de Sousa.

⁹ Biblioteca da Ajuda, Lisboa (B.A.), Ms. 54-XI-35, N° 39, in VALE 2004, Documento 17.

¹⁰ B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 352, *Lista dos Quadros que Estão nas Casas da Quinta do Calhariz*, fls. 1-24v, in VALE 2004, Documento 18. La datazione di questo documento da noi avanzata in base a numerosi riferimenti fa supporre che Don Luís de Sousa fosse vivo o che quantomeno fosse ancora vivo il ricordo di lui; si noti, ancora circa questo documento, che nello stesso non si trovano quadri di tematica sacra, mentre vi si ritrovano esclusivamente composizioni pittoriche in cui prevalgono temi mitologici, ritratti, paesaggi e nature morte. Molto probabilmente i quadri di soggetto religioso saranno stati portati a Braga dallo stesso Don Luís de Sousa.

¹¹ Come è il caso di uno «[...] em que està o Papa dando ao Senhor Arcebispo o Breue do Santo Officio» e di un altro «[...] em que està pintada a Praça de S. Pedro, e nella o frontespicio daquella Igreja na forma que ultimamente a aperfeçoou Paulo V., o Palacio Vaticano, a Colunata de Alexandre VII., as fontes de Clemente VIII. e Clemente X. e o obelisco de Sixto V. Em todo o mais campo da praça se representa o cortejo que o Senhor Arcebispo Embaixador levava quando hia as audiencias do Papa com os seus Lacayos, e cocheiros vestidos da sua Libré, com as suas carrossas fielmente retratadas, e parte das alheas que costumavão acompanhá-lo naquelles dias» – cfr. B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 352, *Lista dos Quadros* [...], fl. 11, in VALE 2004, Documento 18.

¹² Don Luís de Sousa fu anche il committente di opere d'arte per altri. Il pezzo più rilevante tra questi è costituito da una fontana di Nettuno destinata ai giardini del palazzo del Conte di Ericeira (Don Luís de Meneses) in

DIPINTI		
Opere	Ubicazione attuale (se conosciuta) / Osservazioni	Documenti in cui le opere sono menzionate
<i>Sacra Famiglia con S. Elisabetta e S. Giovanni Battista Bambino</i> , Giulio Romano (1499-1546) e Gianfrancesco Penni (1488-1528) ¹³		
1 ritratto del Duca di Savoia	Si tratta molto probabilmente di Vittorio Amedeo II (futuro re di Sardegna), con il quale fu trattato il matrimonio con la principessa ereditiera di Portogallo D. Isabel Luisa Josefa	<i>Libelo acerca da partilha dos bens móveis de D. Luís de Sousa, arcebispo de Braga e embaixador de Portugal em Roma. 14 Giugno 1697</i> , f. 20 ¹⁴
1 ritratto di Papa Innocenzo XI		<i>Libelo</i> , f. 21v.
<i>Apparizione dell'Angelo a S. Giuseppe</i> , Francesco Rosa (m. 1687) ¹⁵		<i>Libelo</i> , f. 21v.
<i>Santa Maria Maddalena</i> , Francesco Rosa		<i>Libelo</i> , f. 21v.
<i>Santa Maria Egiziaca</i> , Francesco Rosa		<i>Libelo</i> , f. 21v.
1 ritratto del Cardinale Barberini	Si tratta molto probabilmente di Francesco Barberini (1597-1679)	<i>Libelo</i> , f. 22
<i>Un filosofo piangendo</i> , Francesco Rosa		<i>Libelo</i> , f. 22v.
<i>Bataglia di Scipione e Annibale</i> , Francesco Rosa	Menzionato come un quadro grande.	<i>Libelo</i> , f. 22v.
<i>Il Sacrificio di Abramo</i> , Francesco Rosa		<i>Libelo</i> , f. 22v.
<i>S. Francesco ricevendo le stimmate</i> , Francesco Rosa		<i>Libelo</i> , f. 23
2 quadri con mucche e altri animali, Filippo-Pietro Rosa / il Rosa di Tivoli (Philipp Peter Roos, 1655-1706) ¹⁶		<i>Lista dos quadros existentes na Quinta do Calhariz. Sec. XVII</i> , f. 3v. ¹⁷
1 paesaggio che fu del cardinale Rasponi ("que foy do cardeal Raspon")	Si tratta del cardinale Cesare Maria Antonio Rasponi (1615-1675), deceduto l'anno prima dell'arrivo di	<i>Lista dos quadros</i> , f. 5

Lisbona, non inclusa nel presente testo perché già studiata da chi scrive. Cfr. VALE 2008, VALE 2010, pp. 35-55 e VALE 2012a, pp. 129-143.

¹³ Cfr. SERRÃO 2001, p. 77.

¹⁴ B.A., Ms. 54-XI-35, N. 39, in VALE 2004, Documento 17.

¹⁵ Pittore, stuccatore e incisore allievo di Pietro da Cortona, attivo soprattutto a Roma, dove morì nel 1687; lo riconosciamo in qualità di membro dell'Accademia di San Luca nel 1673 e nell'anno successivo di membro dell'Accademia dei Virtuosi di Roma; sono riconducibili a lui alcuni degli affreschi nella chiesa di San Rocco di Roma, così come la pala primitiva dell'altare maggiore (ormai scomparsa) della chiesa romana dei Santi Vincenzo e Anastasio (in piazza di Trevi). Cfr. WITTKOWER 1993, pp. 291 e 302, E. BÉNÉZIT 1966, VII, p. 347, BARBIELLINI AMIDEI 1996, pp. 37-42 e NEGRO 1995, pp. 49-52.

¹⁶ Filippo-Pietro Rosa, membro di una illustre famiglia di pittori, nacque a Frankfurt am Main e morì a Roma, città in cui si era trasferito nel 1677 con una borsa del langravio Carlo I di Hesse Kassel, come accadde a suo padre, il pittore Johan Heinrich Roos (1631-1685), vissuto anche lui nella città pontificia, cfr. BÉNÉZIT, VII, pp. 341-342.

¹⁷ B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 352, in VALE 2004, Documento 18.

	Don Luís de Sousa a Roma.	
1 quadro che rappresenta piazza Navona (...)		<i>Lista dos quadros</i> , ff. 6v.-7
1 quadro che rappresenta piazza S. Pietro (...)		<i>Lista dos quadros</i> , ff. 11v-12
1 quadro che rappresenta i porti di Pallo e di Civitavecchia		<i>Lista dos quadros</i> , f. 15v.
1 quadro che rappresenta il portode Livorno		<i>Lista dos quadros</i> , f. 16
1 quadro di una rovina romana		<i>Lista dos quadros</i> , f. 22
1 quadro di una rovina romana		<i>Lista dos quadros</i> , f. 23-23v.

SCULPTURE

Opere	Ubicazione attuale (se conosciuta) / Osservazioni	Documenti in cui le opere sono menzionate
<i>Riposo della Sacra Famiglia nella Fuga in Egitto</i> , 1679 Cerchia di Giovanni Giardini (1646-1721). Rilievo, bronzo dorato con cornice in bronzo, argento e avventurina (Figg. 3a-3b-3c)	Palazzo Ducale, Vila Viçosa Fundação da Casa de Bragança Inv. PDVV 6777. Fu in mostra alla <i>Exposição Philantrópica</i> , Lisbona, 1851 (N. 229) e alla <i>Exposição Philantrópica</i> , Lisbona, 1858 (N. 246)	
3 busti di imperatori romani Genova (?), sec. XVII. Sculptura, marmi policromi (Figg. 4-5)	Quinta do Calhariz (Sesimbra) Coll. privata Si trattava originariamente di un'insieme di 12 busti.	
1 ritratto di Papa Alessandro VI. Rilievo in marmo di Carrara.	Esposto alla <i>Exposição Philantrópica</i> , Lisbona, 1851 (N. 274)	
2 rilievi di pietra (marmo) com cornici di ebano.		<i>Libelo</i> , fl. 23
1 ritratto di Papa Innocenzo XI. Rilievo in bronzo.		<i>Libelo</i> , fl. 23v.
Fontana dei Tritoni. Sculptura in pietra (travertino).	Quinta do Calhariz (Sesimbra) Coll. privata Erano inizialmente tre fontane. Le altre due rappresentavano rispettivamente una sirena seduta sopra una conchiglia e un bambino seduto sopra un delfino che soffia una buccina.	

ARTI DECORATIVE

Opere	Ubicazione attuale (se conosciuta) / Osservazioni	Documenti in cui le opere sono menzionate
Reliquiario del Santo Legno (Figg. 6a-6b)	Quinta do Calhariz (Sesimbra) (?) Coll. Privata	
1 medaglia rappresentando Papa Pio V, in argento dorato.		<i>Libelo</i> , f. 24v.
2 tavoli in marmi policromi, c. 1685	Quinta do Calhariz (Sesimbra) (?) Coll. privata	<i>Libelo</i> , f. 24v.

	I piedi sono in legno intagliato e dorato, molto probabilmente realizzati a Braga.	
1 tovaglia di Napoli, bianca e colore di oro		<i>Libelo</i> , f. 8
2 carrozze	Una rimase a Roma e l'altra (di colore viola) fu portata a Braga.	<i>Libelo</i> , f. 6

5. Semplici acquisti o collezionismo?

In una conferenza tenuta a Washington qualche tempo fa, dedicata al tema degli artisti che si dedicano anche al collezionismo, Jennifer Montagu¹⁸ introduceva delle problematiche che avrebbero potuto riguardare anche gli acquirenti portoghesi di opere d'arte nel Seicento. La studiosa si domandava infatti se la presenza nelle botteghe degli artisti di opere non eseguite dagli artisti stessi potesse significare o meno una loro attitudine al collezionismo; le conclusioni cui la studiosa era giunta portavano a ritenere ciò possibile soltanto in alcuni casi. Ci si chiede quindi se anche quei nobili e quegli ecclesiastici portoghesi del Seicento che, con l'occasione di recarsi a Roma, si dedicarono nella città eterna all'acquisto di opere d'arte italiana, siano stati o meno autentici collezionisti. Nella maggioranza dei casi la risposta è negativa. Non può dirsi altrettanto però per Don Luís de Sousa, la cui personalità, fra i casi ormai noti e studiati, potrebbe anzi essere considerata la più vicina a quella di un vero e proprio collezionista d'arte.

Identificate le opere documentate e/o tutt'ora esistenti indicate nelle tabelle precedenti, cerchiamo ora di conoscere meglio la sua collezione. Anche se la nostra attenzione si rivolge preferibilmente alle opere d'arte italiane acquisite dall'ambasciatore, non si possono ignorare, per averne una visione di insieme, anche le opere e gli oggetti di provenienza non italiana. Assai numerosi sono i pezzi portoghesi elencati, tra i quali emergono gli argenti, che il prelado ambasciatore prediligeva¹⁹. Fra gli argenti si identificano anche dei pezzi tedeschi, citati come «Due piatti grandi di Germania»²⁰.

È interessante inoltre notare nella collezione una piccola componente di *exotica* e di *naturalia*, rappresentata in particolare da «Hum Coco de Maldiva guarnecido de prata» e da «Huma taça ou copo da Vnha da Grã besta guarnecida de prata». Non mancano infine opere di origine asiatica, come sei tappeti provenienti dall'India, e, ancora, «humas siroulas grandes da India azueis, e brancas»²¹.

Ma il nucleo più importante della raccolta De Sousa, che ci interessa analizzare più dettagliatamente, è senz'altro quello delle opere italiane. Volendo affrontare innanzi tutto il problema delle motivazioni e dei criteri che spingevano gli acquisti, potremmo riconoscere nel pregio unanimemente riconosciuto all'arte italiana nel contesto dell'Europa moderna una prima motivazione generica. Un acquirente non italiano, come è noto, ambiva possedere soprattutto opere d'arte italiana in generale, e romana in particolare. La scelta dei pezzi di autori più o meno rilevanti dipendeva invece, oltre che, naturalmente, dalle sue disponibilità economiche, dalla sua cultura artistica, quindi dalla capacità di scegliere in base alla conoscenza o meno dell'ambiente artistico romano. Ma nella collezione di Don Luís de Sousa non si individuano nomi di grandi artisti. In effetti, nell'ambito della scultura troviamo pezzi di

¹⁸ MONTAGU 2008, pp. 278-289.

¹⁹ Si veda SOROMENHO 2001, p. 16.

²⁰ «Due piatti grandi di Germania» – B.A., Ms. 54-XI-35, N° 39, fl. 20, in VALE 2004, Documento 17.

²¹ «Un cocco delle Maldive guarnito d'argento», «Una copa dell'unghia della Gran Bestia guarnita d'argento» e un paio di mutandoni da uomo azzurri e bianchi. B.A., Ms. 54-XI-35, N° 39, fl. 8, in VALE 2004, Documento 17.

produzione seriale, come i busti di imperatori romani, di fattura molto probabilmente genovese; opere che possono considerarsi comuni nell'ambito della produzione romana coeva, come le fontane in marmo o travertino (di cui sopravvive quella detta dei tritoni) o come il rilievo raffigurante il *Riposo della Sacra Famiglia nella Fuga in Egitto*. Pur trattandosi di un bell'esemplare di notevole qualità tecnica, quest'ultimo non può essere considerato però un pezzo eccezionale. Soltanto all'opera commissionata per il conte di Ericeira, la fontana di Nettuno, nel cui processo di realizzazione Don Luís de Sousa ebbe un ruolo fondamentale, possono essere associati i due nomi maggiori della produzione scultorea del Seicento romano: Gianlorenzo Bernini (1598-1680) e Ercole Ferrata (c. 1610-1686). Don Luís de Sousa esprime la sua opinione in merito alle proprie scelte in una lettera indirizzata al fratello Francisco, il 21 agosto 1677, in cui scrive:

Per molto meno di questo [due milla scudi romani], si farebbe questa fontana a Genova, forse anche per la metà di suo costo. Ma sarebbe simile per quanto riguarda il numero di figure ma diversissima per quanto riguarda la loro perfezione. Sarebbe come tutte le sculture di Genova di cui si parla qui soltanto per divertimento e diventerebbe bella soltanto agli occhi del popolo e brutta per chi ne intendesse di scultura; e questa differenza giustifica quella del costo, visto che quà soltanto perchè una scultura ha questa o quella forma o un braccio ben lanciato o un gesto più adeguato, si paga un mucchio d'oro²².

Egli era in grado quindi di apprezzare le qualità formali della scultura romana, ma era anche ben consapevole della differenza di costi rispetto alla produzione genovese, che scelse poi per le opere destinate a se stesso o alle sedi di sua propria competenza.

Non troviamo opere di grandi artisti nemmeno relativamente alla pittura, né l'opzione per un certo genere, né per una particolare tipologia, né per soggetti precisi. Si nota invece da parte dell'arcivescovo ambasciatore il desiderio di portare con sé da Roma delle immagini della città, sia per riportarne un durevole ricordo in patria sia per testimoniare il proprio impegno esercitato nel palco del *Gran Teatro del Mondo*, com'era definita Roma da un celebre autore portoghese del Seicento, il gesuita António Vieira. Paradigmatico di tale volontà è il quadro raffigurante *La piazza San Pietro con il corteo dell'ambasciatore* quando andava all'udienza papale, così registrato dettagliatamente: «Piazza San Pietro [...] e in tutto campo si raffigura il corteo che il Signore Arcivescovo Ambasciatore portava con sé quando andava all'udienza pontificia, con i suoi servitori e le sue carrozze [...]»²³.

Ben diversa è la situazione dei nobili e ecclesiastici romani, che si impegnavano nella costituzione di una collezione d'arte nella quale fossero rappresentati i maggiori nomi del tempo, e che a volte detenevano l'esclusiva su un pittore in particolare. Essi, a questo scopo, acquistavano sistematicamente le opere di un certo artista, diventando anche suoi mecenati,

²² «Por muito menos que isso se faria esta mesma fonte em Genoua, e podera ser que por a metade do dinheiro. Mas seria a mesma quanto ao numero das figuras e deuersissima quanto a perfeisção dellas. Seria como todas as esculturas de Genoua em que aquy se não fala senão por zombaria, e ficaria boa pera o pouo e má pera quem entendesse de Escultura; e Esta diferensa faz toda a que ha no custo porque so porque huma figura tenha esta ou aquella forma porque tenha hum brasso melhor lansado, ou hum gesto mais proprio dão aquy hum peso de oiro». B.A., Ms. 51-V-25, fl. 83, in VALE 2006, Documento 14.

²³ «Praça de S. Pedro, e nella o frontespicio daquella Igreja na forma que ultimamente a aperfeiçoou Paulo V., o Palacio Vaticano, a Colunata de Alexandre VII., as fontes de Clemente VIII. e Clemente X. e o obelisco de Sixto V. Em todo o mais campo da praça se representa o cortejo que o Senhor Arcebispo Embaixador levava quando hia às audiencias do Papa com os seus Lacayos, e cocheiros vestidos da sua Libré, com as suas carrossas fielmente retratadas, e parte das alheas que costumavão acompanhalo naquelles dias». B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 352, fl. 12, in VALE 2004, Documento 18.

assicurandosi una produzione preferenzialmente orientata verso l'arricchimento della propria 'quadreria'²⁴.

Tale problematica ci porta a una seconda riflessione, riguardante le modalità di acquisto di opere d'arte nella Roma barocca, in particolare nella seconda metà del Seicento. Ponendo al centro dei nostri interessi la personalità di Don Luís de Sousa, si impone subito la questione di come l'ambasciatore portoghese avrebbe acquisito le opere d'arte italiane identificate nella sua collezione. Tenendo conto degli aspetti di cui si è accennato, ci si chiede il perché dell'assenza di grandi nomi per quanto riguarda gli artisti o di chiare preferenze per un determinato genere, tipologia o soggetto. Più che di fronte a una situazione che configuri l'identità di una committenza consapevole di un determinato progetto, ci troviamo in presenza di un soggetto che interviene sul mercato romano attraverso acquisizioni dirette.

Ricerche recenti hanno portato contributi rilevanti per una migliore conoscenza del mercato dell'arte nella Roma barocca. Un nome che subito emerge in tale contesto è quello del mercante Pellegrino Peri, un genovese già nominato da Leone Pascoli nella biografia del conterraneo pittore Giovanni Battista Gaulli (1639-1709) in occasione del suo arrivo a Roma intorno al 1650. Scrive Pascoli che Gaulli «entrò in casa di un certo Pellegrino Peri Genovese ricco Mercadante di quadri, [...] per cui molto lavorò»²⁵.

Allo stesso Pellegrino Peri si riferisce Nicolò Pio, descrivendolo come «pubblico rivenditore di quadri vicino alla Piazza Agonale»²⁶. Queste informazioni, ampliate e precisate dalle ultime citate ricerche²⁷, consentono di appurare l'esistenza di un mercato dell'arte costituito da luoghi specifici dove si esercitava il commercio dell'arte, per i quali lavoravano anche alcuni pittori. Diventava in questo modo disponibile ai potenziali acquirenti, per quanto riguarda autori e soggetti, un'offerta diversificata. I documenti rivelati negli ultimi anni illustrano con chiarezza questa situazione, dalla quale si deduce l'esistenza di una realtà consolidata, che favoriva l'acquisto di dipinti non solo da parte di una clientela culturalmente meno preparata, e per questo motivo non molto esigente, ma anche da parte di chi non aveva alcuna familiarità con l'ambiente artistico della città pontificia per mancanza di contatti con gli artisti o di informazioni sulle procedure e sui meccanismi collegati alla committenza, e ancora da parte dei viaggiatori che, di passaggio per Roma, rientrando nei loro paesi, desideravano portare con sé dipinti che richiamassero la grandezza e il prestigio dell'Urbe. Bisogna osservare che questi negozi rendevano disponibile un'offerta a cui non era estranea la solidarietà dovuta alle comuni origini geografiche fra il proprietario e gli artisti dei quali egli vendeva le opere. In effetti, riguardo al caso (paradigmatico ma non unico) di Pellegrino Peri, appare naturale riconoscere presso il mercante la presenza di numerosi dipinti di artisti genovesi, avendo egli anche ospitato a casa sua, come si è ricordato sopra, il Baciccio. Tornando alla collezione di Don Luís de Sousa, considerando le opere eseguite da autori identificati in modo esplicito, il pittore più rappresentato risulta senz'altro Francesco Rosa, un genovese attivo a Roma a partire dal 1638. Nell'inventario di tutto quel che si trovava nel negozio di Pellegrino Peri al momento della sua morte, avvenuta nel novembre 1699, si contano diversi dipinti, soprattutto paesaggi, di un certo «Monsù» Rosa²⁸. Come è noto, il termine «Monsù» (dal francese «Monsieur») si usava allora non soltanto per designare un francese ma anche per riferirsi ad altri stranieri e in questo caso ai genovesi, per la prossimità (non solo) geografica della Repubblica di Genova al territorio francese.

²⁴ Si veda, tra tanti altri esempi possibili, il caso del cardinale Giovan Battista Spinola, studiato e pubblicato in DI PENTA 2007.

²⁵ PASCOLI 1730-1736, Vol. I, p. 198.

²⁶ PIO/C. ENGGASS-R. ENGGASS 1977, pp. 177-178.

²⁷ Si veda LORIZZO 2003, pp. 159-174 e, anche se per una cronologia un po' diversa, CAVAZZINI 2013, pp. 808-814.

²⁸ Cfr. LORIZZO 2003, pp. 166, 171, 172 e 173.

Questo tipo di mercato era perfettamente confacente alle esigenze di Don Luís de Sousa non soltanto per la sua scarsa familiarità con le procedure della committenza nell'ambiente romano, ma anche perché, come è stato notato sopra, era personale opinione dell'ambasciatore che, a volte, l'acquisto di un'opera d'arte non giustificasse una spesa eccessiva, soltanto perché quell'opera proveniva dal lavoro di un artista affermato. L'attitudine preferenziale di Don Luís de Sousa fu comunque quella di acquistare opere d'arte disponibili per delle ragioni specifiche: ne troviamo conferma dalla presenza, nell'inventario dei quadri della sua tenuta di Calhariz, di un paesaggio appartenuto al cardinale Rasponi – «que foy do cardeal Raspone». Si tratta certamente del cardinale Cesare Maria Antonio Rasponi (1615-1675), deceduto l'anno prima dell'arrivo dell'ambasciatore portoghese a Roma, parte dei cui beni pare plausibile fosse divenuta disponibile per l'acquisto di eventuali interessati. Non si può però pensare che tale modalità d'acquisto in 'mercato aperto' riguardasse soltanto una clientela occasionale o scarsamente familiarizzata con le procedure e i meccanismi riguardanti la committenza: essa era in effetti assai più diffusa. Anche per quanto riguarda una famiglia di collezionisti importanti come i Colonna, come scrive Natalia Gozzano, che ne ha accuratamente studiato le raccolte, è plausibile affermare che la loro collezione si sia costituita prevalentemente tramite acquisti effettuati direttamente nel mercato dell'arte e non attraverso intermediazioni e progettualità relativi a committenze²⁹. In effetti i libri dei conti di casa Colonna rivelano dei pagamenti fatti a mercanti, come anche al Monte di Pietà (dove venivano messi in vendita a basso costo beni pignorati), verso il quale prestavano attenzione particolare i conoscitori dell'ambiente romano interessati all'acquisto di opere d'arte. Così si capisce come anni dopo, durante il regno di Giovanni V, figlio del re Don Pedro che aveva inviato a Roma Don Luís de Sousa come suo ambasciatore, il dottore José Correia de Abreu, allora ufficiale della Segreteria di Stato a Lisbona ma per anni responsabile dell'Accademia Portoghese a Roma, in una lettera del 17 dicembre 1728, inviasse delle istruzioni all'ambasciatore in carica, il francescano Fra José Maria da Fonseca Évora (1690-1752), affinché comperasse dei pezzi (in concreto delle paci d'argento) già pronti: «Vostra Reverendissima farà attenzione e metterà delle sue sentinelle al Pellegrino e al Monte di Pietà, e tutte quelle paci che lì possano comparire in vendita per il suo peso, o poco di più di fattura, li compri Vostra Reverendissima [...]»³⁰. Si chiedeva allora all'ambasciatore di prestare speciale attenzione ai pezzi già disponibili nelle botteghe degli argentieri – situate per la maggior parte in via del Pellegrino (come menzionato nel brano citato della lettera) – e anche a quello che poteva capitare in vendita al Monte di Pietà³¹.

6. Conclusioni

Il breve percorso avviato in questa sede sulla collezione di Don Luís de Sousa e le riflessioni conseguenti utili a delineare sia il profilo dell'arcivescovo nel ruolo di ambasciatore e di acquirente, sia le caratteristiche della sua raccolta d'arte, intende proporsi come un contributo alla conoscenza del collezionismo portoghese del Seicento direttamente o indirettamente in contatto con l'Italia e con Roma in particolare. In effetti, la prevalenza della componente italiana nelle collezioni d'arte di Don Luís de Sousa mette in evidenza l'adesione

²⁹ «È plausibile affermare che la collezione Colonna si basi principalmente sugli acquisti fatti direttamente sul mercato artistico più che sulla committenza [...]», GOZZANO 2003, pp. 175-185; cfr. anche GOZZANO 2004.

³⁰ «Vossa Reverendissima tera Cuidado de por as suas Vegias no Pellegrino, e no Monte da Piedade, e todos aqueles portapazes, ou Instrumentos de dar a pax que ali aparesem, em venda pello pezo, ou pouco mais de feito Vossa Reverendissima os compre [...]». B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Mss. 41, N° 7, Doc. 1.

³¹ Questa stessa idea viene sottolineata in un'altra lettera del 19 gennaio 1730. Cfr. B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Mss. 41, N° 7, Doc. 16.

all'arte italiana in generale e a quella romana in particolare, ma dimostra anche quella che potrebbe essere considerata come l'assenza di una strategia specifica relativa agli acquisti e, di conseguenza, di un'idea alla base della costruzione di una collezione sorretta da specifici criteri. Sia nel caso di Don Luís de Sousa che in quello di altri ambasciatori portoghesi del Seicento e del Settecento, che abbiamo avuto occasione di studiare negli anni più recenti³², si può affermare che il prestigio dell'arte italiana, ormai diffuso e unanimemente riconosciuto, costituì la motivazione sufficiente all'acquisto di opere d'arte e di altri oggetti di valore. Tuttavia, l'assenza di una cultura artistica internazionale da parte di questi uomini – originari di un paese che soltanto nella seconda metà del Seicento, in seguito alla *Restauração*³³ prevalentemente attraverso le successive azioni diplomatiche da questa scatenate e avendo come scopo principale il riconoscimento di Portogallo come paese indipendente, si apriva più intensa e sistematicamente all'Europa – ha reso impossibile selezionare i migliori artisti, ideare criteri e strategie capaci di strutturare organicamente una raccolta e di diventare in questo modo dei veri e propri collezionisti.

Don Luís de Sousa, d'altro canto, si rivela in questo contesto un caso piuttosto particolare. Egli infatti, anche se presenta delle evidenti somiglianze con gli uomini dei quali abbiamo appena accennato il ritratto, può essere considerato come un personaggio a sé stante, che presenta un interesse singolare per quanto riguarda la sua propensione alla creazione artistica italiana, sicuramente dovuta al periodo del suo soggiorno romano (che durò circa sei anni). È proprio tale permanenza che gli permise di costituire una collezione d'arte con una significativa componente italiana, non unica, ma rara nel panorama portoghese del Seicento. Pur esprimendo qualche riserbo nel classificare Don Luís de Sousa come un vero e proprio collezionista, nel senso più ampio ma anche più preciso del termine, come lo si intende nell'ambito della storia dell'arte e della cultura³⁴, riteniamo però indiscutibile il fatto che l'arcivescovo ambasciatore, affascinato dalla Roma barocca del Seicento, divenne proprietario di una collezione d'arte italiana di grande rilievo nel panorama nazionale del suo tempo. Questa collezione – ora studiata attraverso le fonti documentarie oltre che tramite l'analisi delle opere pervenute, ancora per la maggior parte in possesso degli eredi di Don Luís de Sousa – pone in evidenza le modalità di approccio del prelato verso il mercato dell'arte romano. Non consentendosi atteggiamenti da esperto, che certamente esigevano una conoscenza e dei contatti che forse non aveva o non intendeva avere, egli sceglie invece, come sembra più probabile, l'acquisto diretto e immediatamente disponibile, secondo la formula del 'mercato aperto'. Ricorre quindi a negozi del genere esemplificato da quello di Pellegrino Peri, che, ubicato nel palazzo del marchese Tassi vicino a piazza Pasquino, si trova anche non lontano proprio da quel palazzo Poli, che è la residenza romana dell'ambasciatore Don Luís de Sousa.

³² Si veda soprattutto la prima parte del testo VALE 2012b, pp. 259-272.

³³ Si chiama *Restauração*, la restaurazione dell'indipendenza nazionale perduta per la sottomissione alla Spagna nel 1580, avvenuta con la proclamazione di Giovanni IV nel 1 Dicembre 1640.

³⁴ Per quanto riguarda il collezionismo in epoca moderna, sono diversi i titoli importanti di recente pubblicati oltre agli studi citati nelle note precedenti; per ragioni diverse due meritano, a nostro avviso, particolare attenzione: DE BENEDICTIS 1998 e *COLLECTING SCULPTURE* 2008.



Fig. 1: Feliciano de Almeida (attribuito), *Don Luís de Sousa*, c. 1680, olio su tela, Collezione privata.

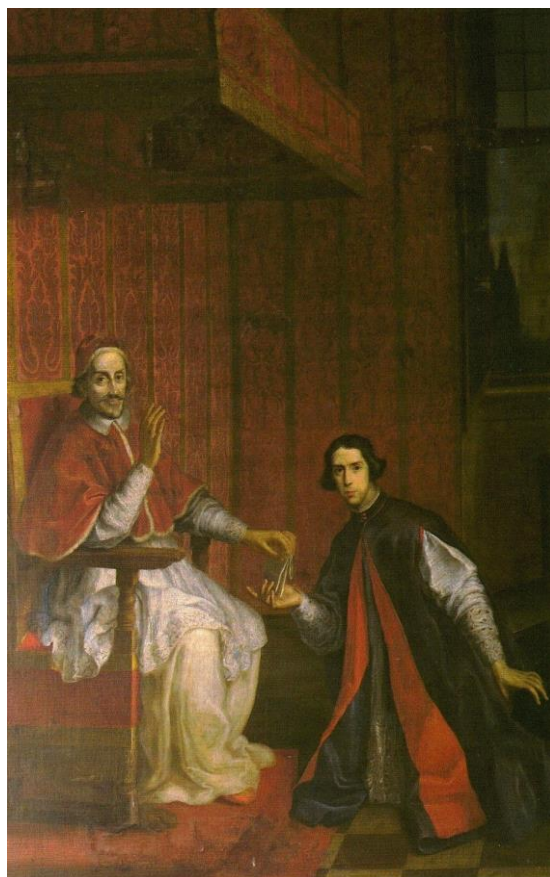


Fig. 2: Félix da Costa Meesen (attribuito), *Papa Innocenzo XI e Don Luís de Sousa*, 1682-1683 ca., olio su tela, Collezione privata



Figg. 3a-3b-3c: Cerchia dell'argenteiere e fonditore Giovanni Giardini (1646-1721) (attribuito), *Riposo della Sacra Famiglia nella Fuga in Egitto*, 1679, rilievo in bronzo dorato, cornice in bronzo, argento e avventurina, Palazzo Ducale, Vila Viçosa. Insieme e particolari.



Figg. 4-5: Busti di Antonino Pio e Nero. Genova (?), sec. XVII, marmi, Collezione privata.



Figg. 6a-6b: *Reliquiario del Santo Legno*, Roma, XVII secolo, argento, bronzo dorato, lapislazzuli, smalto e cristallo di rocca, Collezione privata. Insieme e particolare.

BIBLIOGRAFIA

BARBIELLINI AMIDEI 1996

R. BARBIELLINI AMIDEI, *San Rocco*, «Roma Sacra», II, 6, aprile 1996, pp. 37-42.

BENEZIT 1966

E. BENEZIT, *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, I-VI, [Paris] 1966.

CAVAZZINI 2013

P. CAVAZZINI, *Poussin, Cassiano del Pozzo and the Roman art market in the 1620s*, «The Burlington Magazine», CLV, 1.329, dicembre 2013, pp. 808-814.

COLLECTING SCULPTURE 2008

Collecting Sculpture in Early Modern Europe, a cura di N. Penny, E.D. Schmidt, Washington-New Haven-Londra 2008.

DE BENEDICTIS 1998

C. DE BENEDICTIS, *Per la Storia del Collezionismo Italiana. Fonti e Documenti*, Roma 1998.

DECORAZIONE E COLLEZIONISMO A ROMA 2003

Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento. Vicende di artisti, committenti e mercanti, a cura di F. Cappelletti, Roma 2003.

GOZZANO 2003

N. GOZZANO, *Resa dei conti in Casa Colonna. Contabilità di una collezione romana del Seicento fra committenza e mercato*, in DECORAZIONE E COLLEZIONISMO A ROMA 2003, pp. 175-185.

GOZZANO 2004

N. GOZZANO, *La Quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna. Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Roma 2004.

LORIZZO 2003

L. LORIZZO, *Documenti inediti sul mercato dell'arte. I testamenti e l'inventario della bottega del genovese Pellegrino Peri 'rivenditore di quadri' a Roma nella seconda metà del Seicento*, in DECORAZIONE E COLLEZIONISMO A ROMA 2003, pp. 159-174.

MONTAGU 2008

J. MONTAGU, *Artists as Collectors of Sculpture in Baroque Rome*, in COLLECTING SCULPTURE 2008, pp. 278-289.

NEGRO 1995

A. NEGRO, *Santi Vincenzo e Anastasio a Trevi*, «Roma Sacra», I, 4, novembre 1995, pp. 49-52.

PASCOLI, 1730-1736

L. PASCOLI, *Vite de' Pittori Scultori ed Architetti Moderni*, Roma 1730-1736.

DI PENTA 2007

M. DI PENTA, *Giovan Battista Spinola. Cardinale San Cesareo (1646-1719), collezionista e mecenate di Baciccio*, Roma 2007.

PIO/C. ENGGASS–R. ENGGASS 1977

N. PIO, *Le Vite di Pittori Scultori et Architetti*, a cura di C. e R. ENGGASS, Città del Vaticano 1977.

SERRÃO 2001

V. SERRÃO, *As Coleções Artísticas Sousa e Holstein/Palmela. Notas sobre um recheio Coleccionístico de excepção*, in *UMA FAMÍLIA DE COLECCIONADORES* 2001, pp. 73-89.

SOROMENHO 2001

M. SOROMENHO, *D. Luís de Sousa (1637-1690). O Gosto de um Mecenas*, in *UMA FAMÍLIA DE COLECCIONADORES* 2001, pp. 15-41.

UMA FAMÍLIA DE COLECCIONADORES 2001

Uma família de Coleccionadores. Poder e Cultura. Antiga Coleção Palmela, a cura di M.A. Pinto de Matos, M. de Sousa e H. Campilho, Lisboa 2001.

VALE 2004

T.L.M. VALE, *Escultura Italiana em Portugal no Século XVII*, Lisboa 2004.

VALE 2005

T.L.M. VALE, *Palácio Poli: Residência de um Embaixador de Portugal na Roma Barroca*, «Património. Revista do Departamento de Ciências e Técnicas do Património», Serie I, IV, 2005.

VALE 2006

T.L.M. VALE, *Diário de um Embaixador Português em Roma*, Lisboa 2006.

VALE 2008

T.L.M. VALE, *La Fontana di Nettuno nei Giardini del Palazzo di Lisbona dei Conti di Ericeira, Un'Opera di Gian Lorenzo Bernini e Ercole Ferrata in Portogallo*, in *Traduzioni, Imitazioni, Scambi tra Italia e Portogallo nei Secoli*. Atti del Primo Convegno Internazionale (Pisa 15-16 ottobre 2004), a cura di M. Lupetti, Firenze 2008, pp. 137-162.

VALE 2010

T.L.M. VALE, *Scultura Barocca Italiana in Portogallo. Opere, artisti, committenti*, Roma 2010.

VALE 2012a

Ercole Ferrata e il Portogallo: un scultore lombardo e il gusto di una committenza divisa tra Roma e Genova, «Artisti dei Laghi. Rivista on line. Rivista Scientifica Internazionale dell'Associazione per la Protezione del Patrimonio Artistico e Storico della Valle Intelvi», II, 2012, pp. 129-143
<http://www.appacuvi.org/joomla/artisti-dei-laghi/15-articles/36-artisti-dei-laghi-numero-2>.

VALE 2012b

T.L.M. VALE, *Mettere in scena il lusso le mostre di opere d'arte commissionate da Giovanni V di Portogallo in due palazzi romani (1747 e 1749)*, «Studi sul Settecento Romano. Palazzi, chiese, arredi e scultura», a cura di Elisa Debenedetti, 28, II, Roma 2012.

WITTKOWER 1993

R. WITTKOWER, *Arte e Architettura in Italia 1600-1750*, Torino 1993 (prima edizione Torino 1958).

ABSTRACT

Nel mese di gennaio del 1676 D. Luís de Sousa (1637-1690), arriva a Roma in veste di ambasciatore del re di Portogallo. Rimarrà nella città pontificia sino al 1682, abitando in un sontuoso palazzo in Campo Marzio, i cui interni una relazione d'epoca ci lascia immaginare.

Tra i suoi molteplici impegni diplomatici il vescovo ambasciatore si lascia affascinare dall'Urbe, visita le sue chiese – seguendo l'itinerario per uso del buon pellegrino fissato da S. Filippo Neri poco più di un secolo prima – e passeggia nei giardini delle ville patrizie ammirando in particolare le fontane e gli «artificiosi giochi d'acqua» (come fa scrivere nel suo diario). Queste suggestioni lo condurranno ad acquistare per il portoghese conte di Ericeira una fontana disegnata da Gianlorenzo Bernini e scolpita da Ercole Ferrata, ancora oggi visibile nei giardini del Palácio Nacional de Queluz, nei pressi di Lisbona. Per sé stesso e per la sua villa di Calhariz, a sud della capitale, acquista numerosi dipinti, delle sculture e delle opere d'arti decorative.

Oltre a presentare gli acquisti romani di D. Luis de Sousa alla luce dei documenti e delle opere sopravvissute alle vicissitudini della storia, ciò che interessa discutere in questo saggio è soprattutto l'esistenza o meno di una strategia collezionistica per i suoi acquisti. Infatti, l'assenza di una cultura artistica internazionale da parte dell'ambasciatore – originario di un paese che soltanto nella seconda metà del Seicento, in seguito alla *Restauração*, si apriva più sistematicamente all'Europa – ha reso impossibile selezionare i migliori artisti, ideare criteri e strategie capaci di strutturare organicamente una raccolta e di diventare in questo modo un vero e proprio collezionista.

In January 1676 D. Luís de Sousa (1637-1690) arrived at Rome as ambassador of the King of Portugal. He stayed there until 1682, living in a sumptuous palace in Campo Marzio. In the midst of his many diplomatic commitments, he was fascinated by the *Urbe*, visited numerous churches – following the itinerary of the good pilgrim, established by S. Philip Neri about a century before – and walked in the gardens of the patrician villas, admiring the fountains and especially the «artificiosi giochi d'acqua» (as mentioned in his diary).

Under the spell of these impressions, he bought for the Portuguese Count of Ericeira a fountain – designed by Gianlorenzo Bernini and sculpted by Ercole Ferrata – which is today in the gardens of the Palácio Nacional de Queluz (Lisbon). For himself and his villa he acquired several paintings, some sculptures and some decorative art objects.

Besides giving an account of D. Luís de Sousa's Roman purchases – based both on papers and on still existing works of art – I want to deal with his strategy as a collector. In fact, his lack of a proper knowledge of the international art field – only in the second half of the 17th century, following the *Restauração*, Portugal opened itself to Europe – make it impossible for him to choose the most valuable artists, or to follow sound criteria in establishing his collection.